

Małgorzata Lisecka
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

SYLWETKA ARTYSTY W POEZJI JACKA KACZMARSKIEGO

Słowa kluczowe: Jacek Kaczmarski; piosenka literacka; artysta; stylizacja; aluzja literacka.

THE PROFILE OF THE ARTIST IN THE POETRY BY JACEK KACZMARSKI

Key words: Jacek Kaczmarski; a literary song; an artist; a stylization; a literary allusion.

*Trzeba jeszcze mieć w co wierzyć
By się z własną pieśnią zmierzyć.*

Jacek Kaczmarski, *Powtórka z Odysei*

Po szesnastu latach, które minęły od upadku Związku Radzieckiego i wyzwolenia Polski spod reżimu komunistycznego, wciąż żywa jest w kraju popularność Jacka Kaczmarskiego — niepokornego poety rewolucyjnego, nieustraszonego buntownika o wolność. Do czasu, gdy śmiertelna choroba nie przerywała jego corocznych koncertów na różnych scenach w Polsce, nadal był życzliwie witany przez wierne i stałe grono publiczności. *Oblawa* i *Mury* zaś pozostają trwałym symbolem solidarnościowej opozycji, szczególnie okresu stanu wojennego — jednym z wielu symboli, ale niewątpliwie istotnym.

Wspomniana sława z całą pewnością jest zasłużona, ale należy się zastanowić, czy w pewnym sensie dla pamięci Kaczmarskiego jako poety — nieobciążająca? Jego ogromna spuścizna literacka nie ogranicza się przecież jedynie do protest-songów, jak można by wnioskować, dokonując przeglądu najpopularniejszych piosenek artysty. Wykreowany na barda Solidarności, na trwały element rzeczywistości PRL-owskiej, nie odszedł wraz z nią w przeszłość, jak oporniki przypinane do ubrania i kartki na mięso, nie stał się nieaktualny, niepotrzebny, zbędny. Być może fenomen jego twórczości zawiera się w czymś zupełnie innym niż opozycja, jest trwalsza, ponadczasowa — chociaż słowo to jest już bardzo wyświechtane — a tylko przypadek i okoliczności historyczne sprawiły, że stał się w świadomości polskiej poetą rewolucji, którego funkcje istotnie przez jakiś czas pełnił? Poezja Kaczmarskiego nie jest produktem specyficznej sytuacji politycznej, w jakiej się znalazł. Jej podłoże jest głębsze — jest

nim głęboka fascynacja malarstwem i poezją, są niezwykle subtelne inspiracje literackie — razem ze wszystkim, co wspiera i wzbogaca literaturę: filozofią, historią i tradycją — jest poczucie bliskości wobec kultury europejskiej, z jej mitami i jej rozległym dorobkiem. Są pewne tematy i pewne motywy, zaczerpnięte z tejże kultury. Takim właśnie motywem jest sylwetka artysty, ukazana w tekście literackim oraz problem zdefiniowania i określenia znaczenia procesu twórczego.

Zlekceważą twój głos... — sylwetka artysty

Mury stały się sygnałem radia „Solidarność”, ponieważ hasło „upadku murów”, tak bardzo pożądanego, wydawało się optymistyczne, pełne nadziei i odwagi. „Warto [jednak] zwrócić uwagę na fakt — jak pisze Jacek Bierezin — że stało się to trochę wbrew intencjom Jacka. Mury są piosenką o wolności jednostki, o jej zagrożeniach, o tym, że każda rewolucja na pewnym etapie zwraca się przeciwko bardom”¹. Solidarność wszakże nie przyjęła tego do wiadomości. Zapewne nie były to czasy sprzyjające podobnej refleksji, a przecież słowa *Murów* są gorzkie i są szydercze, w jakimś sensie tchną surowym profetyzmem. Mówią właśnie o losie artysty, o klęsce, na którą jest nieuchronnie skazany i o równie nieuchronnej samotności i niezrozumieniu. I — ciekawa rzecz — niemal zawsze, gdy będzie Kaczmarek prezentował sylwetkę artysty (a raczej wielu różnych artystów) w swoich piosenkach, to właśnie przez pryzmat tej triady: klęska — samotność — niezrozumienie. A często pojawiają się jeszcze w tym wizerunku dwa elementy: starość i śmierć.

Kaczmarek szczególnie upodobał sobie przedstawianie konkretnych postaci, z dużą dokładnością posługując się elementami ich biografii, wiedzą o nich samych i domniemaniami (bo tu o wiedzy nie można chyba mówić) na temat ich osobowości twórczej; wiedzy tej zaś dostarczyła mu z jednej strony historia literatury, z drugiej zaś osobiste, wnikliwe i pełne empatii przeżywanie ich twórczości. Słowo „przeżywanie” lub „recepja” będzie tu najlepsze, choć nie byłoby dużym błędem użycie słowa „lektura”, ponieważ osoby, na których szczególnie koncentruje swoją uwagę Kaczmarek, to przede wszystkim pisarze, spośród nich natomiast — poeci. Pojawia się zatem plejada poetów romantycznych i wywodzących się z kręgu tradycji romantycznej: Norwid,łowacki, Mickiewicz, Baczyński, Wierzyński, Mandelsztam. Pojawiają się także klasycy: Owidiusz, Kochanowski, Herbert. Szczególnie ulubionym, a może po prostu najbardziej intrygującym, pisarzem jest dla Kaczmareckiego Witkacy:

¹J. Bierezin, *Fenomen: Jacek Kaczmarek*, wstęp [w:] J. Kaczmarek, *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983, s. 7.

aż trzy piosenki Witkacy do... zamieścił K... też zabrakło... naprawdę... mistrza. O...

Istotnym... w mniejszym... Goyi, Dale... na Bobowi... artyście, al... nym także...

Przyjrz... sów do nas... miotem m... zostajemy... szoosobow... szy, które... bowiem p... przeszłość... literackich... rości Owid...

Przyjrz... sów do nas... miotem m... zostajemy... szoosobow... szy, które... bowiem p... przeszłość... literackich... rości Owid...

²Wszystk... i piosenki, Pa... postu z karna... W nawiasach...

³Znaczn... łowskiego, M... — Bronisław... sują, poniew... dium osobow...

aż trzy piosenki poświęcił poeta jego sylwetce (*Autoportret Witkacego* [Muzeum], *Witkacy do kraju wraca* [Kosmopolak] i *Witkacy III — Ekshumacja*²). W cyklu *Zbroja* zamieścił Kaczmarecki znakomite *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego*. Nie mogło też zabraknąć wiersza-hołdu, złożonego temu, którego uważał Kaczmarecki za naprawdę wybitnego artystę i przez pewien okres twórczości nawet za swojego mistrza. Owocem tej fascynacji stało się *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*.

Istotnym źródłem inspiracji jest dla Kaczmareckiego również malarstwo, w mniejszym stopniu rzeźba. Odnajdujemy w jego poezji sylwetki Boscha, Goyi, Dalego, Michała Anioła³. Osobnym fenomenem jest piosenka poświęcona Bobowi Dylanowi, ze swoistym przesłaniem, dedykowanym ulubionemu artyście, ale może po części — jako pewnego rodzaju memento — kierowanym także i do siebie.

Istnieją jednak wiersze, w których artysta kryje się pod postaciami legendarnymi, mitologicznymi, wymyślonymi i najczęściej w pewien specyficzny sposób uogólnionymi, choć zarazem niepozbawionymi przecież wyrazistych rysów i osobowości. I tak artystą jest „natchniony i młody” śpiewak z *Murów* [Mury], stary lirnik z piosenki *Lirnik i tłum*; postać utrwalona w tradycji literackiej — Sowizdrzał, symbolizujący niezależność twórczą i drwinę z konwenansów (*Epitafium dla Sowizdrzala* [Wojna postu z karnawalem]); anonimowy poeta (może sam Kaczmarecki?), który w żartobliwej piosence zwraca się do Muzy z prośbą o natchnienie (wiersz *Do Muzy suplikacja przy ostrzeniu pióra* otwierający cykl *Sarmatia*). Artystą jest również malarz ikon z wiersza *Rublow*, artystami są tytułowi *Kuglarze*.

Przyjrzyjmy się następnie podmiotowi lirycznemu. Kim jest i w jaki sposób do nas przemawia? Sytuacja liryczna zbudowana jest najczęściej tak, iż podmiotem mówiącym jest sam artysta (staje się to oczywiste w momencie, gdy zostajemy zasypani szczegółami biograficznymi, podawanymi w formie pierwszoosobowej) — i fakt ten ma największe znaczenie w odniesieniu do wierszy, które dotyczą postaci z historii literatury i sztuki. W większości wypadków bowiem podmiot ma nieograniczoną wiedzę na swój temat, zarówno co do przeszłości, jak i przyszłości, co prowadzi do charakterystycznych rozwiązań literackich. Jako przykład posłużyć może początek monologu lirycznego ze *Starości Owidiusza* [Kosmopolak]:

² Wszystkie teksty piosenek pochodzą z następujących zbiorów: J. Kaczmarecki, *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983; *Utwory Jacka Kaczmareckiego*, Opole 1990; z płyt: *Dwie skały*, *Sarmatia* i *Wojna postu z karnawalem* oraz ze strony internetowej z tekstami Kaczmareckiego www.kaczmarecki.art.pl. W nawiasach kwadratowych podana została nazwa zbioru, z którego pochodzi piosenka.

³ Znacznie bardziej inspirujące są dla Kaczmareckiego obrazy o tematyce historycznej Michałowskiego, Matejki, Malczewskiego, Gierymskiego, Norblina, Masłowskiego, ze współczesnych — Bronisława Linkego. Te wiersze nas jednak w kontekście omawianego problemu nie interesują, ponieważ są w zasadzie krytycznymi opisami konkretnych obrazów, ekfrazami, nie zaś studium osobowości autora dzieła.

— Cóż, że pięknie gdy obco — kiedyś tu będzie Rumunia
Obmywana przez fale morza, co stanie się Czarne.
Barbarzyńcy w kozuchach zmieniają się w naród ambitny
Pod Kolumną Trajana zajmując się drobnym handlem...⁴

Owidiusz skazany został przez Augusta na dożywotnie wygnanie do Tomi, na peryferiach imperium rzymskiego, miejscowości oddalonej o tygodnie podróży morskiej od stolicy. W tej właśnie sytuacji, w momencie największej klęski i załamania życiowego uchwycił sylwetkę wielkiego poety Kaczmarek. Owidiusz Kaczmarek nie jest bynajmniej pożałowania godnym, złamanym oportunistą, pochlebcą cesarskim, żebrzącym o odrobinę przychylności, dzięki której będzie mógł powrócić do ukochanego Rzymu. Wręcz przeciwnie, to właśnie w tym wierszu, w tym momencie padają słowa bardzo ważne, słowa kluczowe dla całej poezji Kaczmarek: „Mówiłem [wszak] sam — nad potęgą władza nie może mieć władzy [...]”⁵. Owidiusz jawi się przede wszystkim jako człowiek niezwykle wrażliwy na piękno, owładnięty tęsknotą i jednocześnie cierpiący całkowicie bez nadziei, ponieważ wie już, że na pewno nie doczeka swego ułaskawienia. Prognozuje również upadek Rzymu, upadek pewnej cywilizacji, która odchodzi właśnie w tym momencie, na jego oczach, a której nietrwałym i subiektywnym świadectwem pozostaną tylko teksty poetyckie:

Rzymu mego kolumny! Wróg z murów was powydziera
I tylko we mnie zostanie czysty wasz grecki rodowód!⁶

Ciekawiej jeszcze ta „wiedza nieograniczona” wykorzystana zostaje w dwóch innych wierszach: *Recht Słowackiego* i *Witkacy do kraju wraca*:

Coś mi mówi, że jeszcze wygrzebią mnie z tej dziury
I gdzie indziej urzędują mi pochówek nowy
Ponoć w tej sprawie Narodowa Rada Kultury
Prowadziła już w Moskwie pomysłyne rozmowy⁷.

Recht Słowackiego jest znakomitą stylizacją na poemat dygresyjny, przy czym sam Słowacki, będąc narratorem poematu, ujawnia, że akcja dzieje się w czasach, gdy on już nie żyje „od półtora wieku”. Bruno Jasieński, z *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego*, obserwuje swojego własnego trupa z nieokreślonej perspektywy, z „raju”, gdzie trafił „po lodowej podróży”. Domyślać się jedynie mo-

⁴ *Utwory...*, s. 105.

⁵ Tamże, s. 106.

⁶ Tamże.

⁷ *Witkacy do kraju wraca*, [w:] tamże, s. 107.

żemy, że raj ten znajduje się — jak w bajkach lub wierzeniach dziecięcych — „u góry”, ponieważ w piosence *Zmartwychwstanie Mandelsztama* [Kosmopolak]:

*Patrzy z góry Osip na te wyspy krwawe
I gorzko smakuje swą spóźnioną sławę⁸.*

Wiedza artysty wynika właśnie z faktu, że jest on już u kresu życia (albo już je zakończył i przemawia „z zaświatów”), że patrzy na nie z pewnej perspektywy, z dystansem, z oddalenia. Często z goryczą, ale także bez intensywnych emocji. Ta pozycja uprawnia go do ferowania wyroków, do formułowania opinii, mądrości życiowych, do komentowania i oceniania zastanej rzeczywistości, jak to czynią w wierszach Kaczmarskiego Witkacy i Słowacki. Zazwyczaj ma artysta wykształcony zmysł obserwacji, a jego ulubionym zajęciem jest śledzenie mechanizmów rządzących światem i ludźmi. Wie o tym, jak bardzo niepewny i jak mało niezależny jest los człowieka w świecie materialnym. Nie bez powodu piosenka *Petersburg — Dostojewski* ma tak właśnie specyficznie sformułowany tytuł.

*Nie człowiek duszą tego miasta
Lecz miasto duszą swoich ludzi
Gdzie nędzą może stać się łaska
A łaską nędza stać się musi⁹.*

Refleksje dotyczące tego, co najważniejsze i najpiękniejsze w życiu, czemu warto życie poświęcić, pojawiają się w wierszu *Ostatnie dni Norwida* [Kosmopolak]. Podobny problem nurtuje Kochanowskiego (*Jan Kochanowski* [Dwadzieścia (5) lat później]): czego człowiek powinien pragnąć w życiu? Jak należy żyć, aby starość była spokojna i szczęśliwa, aby mieć czyste sumienie?

*Próżno mądrość przychodzi
Czego pragnąć się godzi.
Ale próżno żałować
Czego nie szło zachować¹⁰.*

Jednocześnie zaś pojawia się w tym tekście ostra krytyka świata współczesnego, dotycząca szczególnie panujących i odpowiedzialnych za Rzeczypospolitą, a brzmiąca — jak wszystkie zresztą teksty Kaczmarskiego — dziwnie aktualnie:

⁸Tamże, s. 115.

⁹J. Kaczmarski, *Wiersze i piosenki*, s. 100.

¹⁰J. Kaczmarski, P. Gintrowski, Z. Łapiński, *Wojna postu z karnawalem*, POMATON CD: 5 9031 1 00171 2 6 (książeczka z tekstami).

*Kto cnotami znudzony, nieufny nadziei,
Swoich kroków niepewny — do dworu się klei.
Tam wśród podobnych sobie może się wyszumieć
A przy tym w nic nie wierzyć, niczego nie umieć*¹¹.

Młodość jest synonimem niedoświadczenia, nierozważnej i naiwnej ufności, wiary i optymizmu, które nie znajdują oparcia w rzeczywistym świecie i — prędzej czy później — muszą ulec zniszczeniu, przemieniając się w gorycz, smutek i poniżenie. Taki los spotka Brunona Jasieńskiego, pełnego młodzieńczej pychy i hiperbolicznej wręcz energii twórczej:

*Tam ja, Polak i były obywatel Europy
Pieśń rozwinę i formie nową nadam tam treść.
Bataliony poetów będą lizać mi stopy,
Ja im mannę gwiazd sypnę, żeby mieli co jeść!*¹²

Taki los spotyka także artystę z *Murów* — przekona się on wkrótce, jak złudna była jego wiara, którą pokładał w tłumach uwielbiających go ludzi i jak mało okażą mu oni prawdziwego zrozumienia. Bo chroniczny brak zrozumienia u innych to również jedna z chorób, na którą cierpi nieuleczalnie artysta Kaczmarek. Co więcej, niezrozumienie owo odnosi się w dużym stopniu nie do osobowości, ale właśnie do konkretnych dzieł i do pracy twórczej. Witkacy w wierszu *Witkacy do kraju wraca* skarży się wprost, że jego dramaty pozostają całkowicie niezrozumiane, fakt pośmiertnej edycji dzieł Mandelsztama także spotka się na Archipelagu Gułag z niezrozumieniem, spowodowanym nieznaną jomością odpowiedniego kontekstu słowa „wydawać”. Owidiusz skarży się na tubylców w Tomi:

*[...] tu, gdzie nie wiedzą — co Grecja
Z szacunkiem śmiejąc się z czci, jaką oddają słowu*¹³.

Lirnik, odchodząc z wioski, w której śpiewał, już po chwili wzbudza wątpliwości („wróż to, czy polityk? / Wariat, czy poeta? Czy to wieszcz, czy szpieg?”¹⁴). A ostrzeżenie zawarte w piosence *Bob Dylan* kieruje poeta do wszystkich artystów:

¹¹ Tamże.

¹² *Wiersze i piosenki*, s. 134.

¹³ *Utwory...*, s. 106.

¹⁴ Tamże, s. 225.

„Wróżenie losów” — dzenie sumień, że wiedzą z dobrego. Ale jego losem jest być pchniętym na marginesie, szanowanym, jak Raczka, na klęskę. Ta klęska twórczość (Stary) czym zwykle miedelsztam i Włoch w przypadku Cza, kalectwo, obawie wsze w ostateczności artyście cho-

Pomimo tego bitnie ujął to Kaczmarek, los, to głos, / Mandelsztam przykład postaci, dzony, niepokojący, musi nosić w sobie nie pozwala mu „drżący Rzym”

Iskierkę tej bardziej wstrząs, rozmiary i konsekwencje dla Włodzimierza, nych kręgach, w zaświatach Kaczmarek, zimu zniszczył jeździec, przera-

¹⁵ *Wojna postu*

¹⁶ *Utwory...*, s.

*Zlekceważą twój głos, którym wróżysz im los,
Od jakiego ich nikt nie wyzwoli,
Bo zabije ich las rąk, klaszczących na czas
W marsza rytm, co śmierć niosąc — niewoli.*

„Wrózenie losu”, mówienie o nim głośno i powszechnie, nawoływanie, budzenie sumień, dzielenie się natchnieniem, wiedzą, udzieloną „z góry”, ale także wiedzą zdobytą doświadczeniem całego życia — jest obowiązkiem poety. Ale jego losem jest również pozostanie niewysłuchanym, niespełnionym, zepchniętym na margines życia społecznego, skutecznie ignorowanym i zagłuszonym, jak Radio Wolna Europa. Jego przeznaczeniem jest całkowita i zupełna klęska. Ta klęska może mieć różne postaci. Jest nią śmierć, która przerywa twórczość (*Stary Michał Anioł i Pieta Rondanini*). Jest życie w piekle niewoli (przy czym zwykle ma na myśli Kaczmarski niewolę w ZSRR, przykładem Osip Mandelsztam i Włodzimierz Wysocki). Wygnanie, skazanie na zapomnienie, jak w przypadku Owidiusza. I wiele, wiele innych klęsk: choroba, strach, psychoza, kalectwo, obłęd... Klęską może być nawet rehabilitacja pośmiertna, bo zawsze w ostatecznym rozrachunku okazuje się, że nie o taki rodzaj popularności artyście chodziło i nie jest on ze swej sławy ostatecznie zadowolony.

Pomimo tego nie wolno mu zamilknąć. Więcej — nie może tego zrobić. Dobitnie ujął to Kaczmarski w lapidarnych wersach *Epitafium dla Sowizdrzała*: „Mój los, to głos, / Mój głos — to stos”¹⁵. *Epitafium dla Sowizdrzała* to najdoskonalszy przykład postawy, jaką prezentuje artysta w poezji Kaczmarskiego. Niestrudzony, niepokonany, zawsze niepokorny, nieulegający woli i wygodzie ludzi, musi nosić w sobie wielką prawdę, niezachwianą wiarę w jakiś ideał, i ta wiara nie pozwala mu się całkowicie wypalić. Takim ideałem jest dla Owidiusza „drżący Rzym duszy”, dla Norwida — Myśl:

*A przecież przez nią i to dla niej właśnie
Umieram w nędzy*¹⁶.

Iskierkę tej nadziei musi znaleźć poeta choćby na dnie piekła. Jedną z najbardziej wstrząsających piosenek (choć tę można by nazwać — ze względu na rozmiary i konstrukcję — poematem śpiewanym) Kaczmarskiego to *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego*. Podmiot liryczny odbywa wędrówkę po kolejnych kręgach zaświatów, podobnie jak bohater *Boskiej Komedii* Dantego. Ale w zaświatach Kaczmarskiego istnieją tylko kręgi piekielne. Oto potworność reżimu zniszczyła niebo. Lecz piekło także jest udziałem człowieka i również tam jeździec, przemierzający kolejne kręgi, nie wstrzymuje konia, a z ostatniego,

¹⁵ *Wojna postu z karnawalem*.

¹⁶ *Utwory...*, s. 105.

najciemniejszego kręgu przesyła jeszcze swoim słuchaczom obietnicę, że powróci, „gdy zacznie się dzień”.

Ostatecznie jednak zaprzeczeniem tego losu są dzieje Kochanowskiego i znakomita piosenka *Jan Kochanowski*. Tutaj poeta dobywa końca swych dni otoczony szacunkiem i dobrobytem, w pełni sił, zadowolony ze swego życia i pracy, zadowolony z siebie:

*Kto i bawić się umiał i nie bał się myśleć
Temu starość nie straszna pod lipowym liściem*¹⁷.

Niepewny jest wprawdzie swojej przyszłej sławy, ale też i nie dba o nią. Kochanowski to postać „sztuki apollińskiej”, jasnej, podczas gdy artysta Kaczmarek ma w sobie raczej coś z bohatera romantycznego. Z bohaterem byronowskim łączy go przekonanie o tragicznym losie człowieka i o jego upadku, który jest nieunikniony, i którego pierwiastek nosimy w sobie już od początku naszego istnienia. Ale jest w nim też wiele siły, wiary i subtelności, która czyni z niego rozsądnego i utalentowanego nauczyciela życia.

Odnosimy się do Norwida...
— stylizacja — naśladowanie — obraz

Stylizacja jest jednym z najczęstszych zabiegów, jakie stosuje Kaczmarek, próbując przeniknąć osobowość twórcy, zidentyfikować się z jego sposobem myślenia, niejako przemówić jego własnym głosem. Odnosi się niemal wrażenie, że pewne wiersze są przedłużeniem linii twórczości określonych poetów, tak jak wiersz *Ostatnie dni Norwida* mógłby z powodzeniem wyjść spod pióra Norwida, *Barykada* — Baczyńskiego, a *Rechoł Słowackiego* — autora *Beniowskiego*, gdyby ten znakomity ironista orientował się w realiach, których dotyczy piosenka. Stylizacja jest niezwykle głęboka, obejmuje nie tylko wszelkie formalne aspekty utworu, jak wersyfikację, dobór leksykalny, środki obrazowania, charakterystyczną metaforykę czy frazeologię, ale również cały kontekst dzieła — filozofię i poglądy artysty. Rozpatrzenie kilku przykładów doprowadzi nas do interesujących i pożytecznych spostrzeżeń.

Piosenka *Ostatnie dni Norwida* pisana jest regularną strofą pięciowersową, o budowie 11 + 11 + 11 + 11 + 5:

¹⁷ *Wojna postu z karnawalem.*

Dla liry
niezwykle
czy fragm

Dosko
interpunk
myślników
ka nad te
-klucze. T
jem Norw
się w spój
kształtu,

„Krzy
dowskiej
Sam d
Norwida
wida:

¹⁸ *Utwor*
¹⁹ *Dla p*
Duch Adam
blękitną...
²⁰ *C.K.*
²¹ *Por.*
²² *C.K.*

*Piękno jest na to, żeby zachwycalo —
Nie znam piękniejszej nad — Piękno — ojczyzny,
W której — minąwszy przeznaczeń mielizny
Warto zanurzyć obolałe ciało,
Pychy się wyzbyc¹⁸.*

Dla liryki Norwida taki (lub bardzo podobny) układ stroficzny wydaje się niezwykle charakterystyczny. Cytować można by obszernie¹⁹, ale niech wystarczy fragment z wiersza *Trzy strofki*:

*Nie bluźń, żem zranił cię, lub jeszcze ranię,
Bom Ci ustąpił na mil sześć tysięcy;
I pochowałem tży me, w Oceanie,
Na peret więcej!...²⁰*

Doskonale uchwytne, nawet bez czytania tekstu, jest charakterystyczna interpunkcja norwidowska. U Kaczmarskiego co prawda ogranicza się ona do myślników, jednak spełnia swoją najważniejszą funkcję: zatrzymuje czytelnika nad tekstem, kieruje jego uwagę, wskazuje na szczególnie istotne słowa-kłucze. Takich kluczowych słów jest w wierszu Kaczmarskiego dużo; zwyczajem Norwida podkreśla je wielką literą. Piękno — Dusza — Całość... Układają się w spójny ciąg znaczeniowy i kontynuują Norwidową definicję piękna jako kształtu, jako całości — formy²¹:

Kształtem miłości piękno jest — i tyle...²²

„Krzyż Myśli” natomiast — to nawiązanie do roli intelektu w poezji Norwidowskiej. Do tej Myśli — jak wiemy — Norwid przywiązywał ogromną wagę.

Sam dyskurs o pięknie w wierszu również bierze swój początek z poglądów Norwida. Tu Kaczmarski sięga do (nieidealnego wprowadzie) cytatu. U Norwida:

¹⁸ *Utwory...*, s. 104.

¹⁹ Dla przykładu mogą posłużyć następujące wiersze Norwida: *Trzy strofki*, *Moja piosnka* [III], *Duch Adama i skandal*, *Dedykacja* [I], *Do Pani na Korczewie*, *Do panny Józefy z Korczewa*, *Daj mi wstążkę błękitną...*

²⁰ C.K. Norwid, *Trzy strofki*, [w:] *tenże*, *Poezje*, opr. J.W. Gomulicki, Poznań 1986, s. 222.

²¹ Por. *Fortepian Szopena i koncepcja „Doskonałości Peryklejskiej”*.

²² C.K. Norwid, *Promethidion*, *Bogumił*, [w:] *tenże*, *Poezje*, s. 679.

*Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycić²³
Do pracy — praca, by się zmartwychwstało²⁴.*

U Kaczmarzkiego znajdujemy rozwinięcie myśli autora, jakby dopowiedzenie, albo raczej własną interpretację: „Piękno jest na to, żeby zachwycić — / Nie znam piękniejszej nad — Piękno — ojczyzny...”.

Luźny, swobodny bieg myśli prowadzi bardzo szybko od ogólnych rozważań estetycznych do refleksji o wymiarze historycznym, bardzo realistycznym. Pojawia się wizja Paryża (jest to wyjątkowo piękny literacki obrazek), widziana oczami Norwida, ale jednocześnie Paryża nadzwyczaj żywego w swojej przeszłości. Odnosimy wrażenie, że obrazy historyczne, przywołane wspomnieniami Rewolucji Francuskiej, Komuny Paryskiej, Bonapartego, nakładają się z rzeczywistością, w której istnieje Norwid, a ta z kolei wydaje się niezwykle bliska odbiorcy wiersza. I w tej potrójnej niejako rzeczywistości rysuje się sylwetka poety, gdzieś na paryskim bruku, zawieszona pomiędzy różnymi światami, u kresu życia, ale zarazem myślą — całego w nim zatopionego. To jest właśnie ta rzeczywistość, jaką miał przed oczami Norwid. Teraźniejszość, przeszłość i przyszłość łączą się ze sobą w jednej perspektywie, określanej wiecznością. „W każdej chwili mamy wieczność za i przed sobą. Jesteśmy zanurzeni w wieczności. Przeszłość i przyszłość to etapy wieczności, wydzielane z naszej, subiektywnej perspektywy...” I dalej: „Dlatego powinniśmy starać się zbliżyć do przeszłości tak jak do rzeczywistości”²⁵. Te słowa Stefana Sawickiego, odnoszące się do liryki Norwida, doskonale dają się przyłożyć również i do omawianego wiersza. I jeszcze kilka „aluzji norwidowskich”, na które warto zwrócić uwagę. A zatem po pierwsze, aluzja do wiersza *W pamiętniku* — to ów „diament w popiołach” z ostatniej strofy.

*Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiaździsty dyament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...*²⁶

²³ Podkreślenie moje — M.L.

²⁴ C.K. Norwid, *Promethidion, Bogumił*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 681.

²⁵ S. Sawicki, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, [w:] *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 34.

²⁶ C. Norwid, *W pamiętniku*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 364.

Druga rzecz — niechętny komentarz, myśl, socjalizmy Norwida, ale przede

Z równie znakomitych *Starość Owidiusza*. Zbliżenie się do niego, jak w przypadku, do wiedzy słuchaczy, cowali na tym polu

Skąd L

Czemu

— Cóż

Próba przełożenia średniówką, zamiast w stosunku do zdumiewająco dokonywanej formalnej nieprawdziwości Owidiusza tym, że poeta był przed nami, a nie ma większego znaczenia symbolika, tworzącego poety, staje się żywy, ożywiający zapach, chęć, grą w kości. Głęboko, głównie wiarygodnie

Na paj

Ląki, p

²⁷ *Utwory...*, s. 105.

²⁸ A. Mickiewicz, *Warszawa 1983*, s. 103.

²⁹ C. Norwid, *Be*

³⁰ *Utwory...*, s. 105.

³¹ *Spondej, daktyl*

³² *Utwory...*, s. 106.

Druga rzecz — to nawiązanie do tego nurtu poezji Norwida, która stanowi niechętny komentarz dla współczesnego świata. Owe „knuty z jedwabiu, przymysł, socjalizmy — / Nabite Działo”²⁷ — to również symbol rzeczywistości Norwida, ale przecież także — każdej innej rzeczywistości.

Z równie znakomitą — choć innego typu — stylizacją spotykamy się w wierszu *Starość Owidiusza*. O kreacji samego Owidiusza w tym wierszu była już mowa. Zbliżenie się do „klimatu” poezji owidiańskiej nie jest tu jednak tak oczywiste, jak w przypadku wierszy Norwida. Musiał zatem Kaczmarecki odwołać się do wiedzy słuchacza na temat „polskiego heksametru” i wzorców, jakie wypracowali na tym polu Mickiewicz i Norwid, posługując się piętnastozgłoskowcem:

*Skąd Litwini wracali? — Z nocnej wracali wycieczki*²⁸

*Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz*²⁹

— *Cóż, że pięknie gdy obco — kiedyś tu będzie Rumunia*³⁰

Próba przełożenia heksametru na język polski jest zawsze nieco nieścisła — średniówka, zamiast przecinać trzecią stopę metryczną, pada po trzeciej, jednak w stosunku do wzoru mickiewiczowsko-norwidowskiego Kaczmarecki jest zdumiewająco dokładny. Układ stóp jest identyczny³¹. W stylizacji tej jest pewna formalna nieprawidłowość, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że spośród wszystkich dzieł Owidiusza tylko jeden (*Metamorphoses*) napisany został heksametrem, jako że poeta był przede wszystkim elegikiem i preferował układ dystychu. To jednak nie ma większego znaczenia. Ważne jest, że użycie heksametru ma tutaj znaczenie symboliczne — jest jakimś sposobem zbliżenia się do rzymskiego poety, tworzącego przed dwoma tysiącami lat. Rzym w wierszu Kaczmareckiego staje się żywy, ożywa sam poeta, wypatrujący z tęsknotą wzgórz Rzymu, wdychający zapach czosnku i owczej wełny, czujący ból w plecach schylonych nad grą w kości. Głęboka sensualność i zarazem liryczność piosenki czyni ją szczególnie wiarygodną:

*Na pajęczynie wyrazów — barwy, zapachy i dotyk,
Łąki, pałace i ludzie — drżący Rzym mojej duszy...*³²

²⁷ *Utwory...*, s. 105.

²⁸ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, [w:] tenże, *Dzieła poetyckie*, t. 2, opr. W. Floryan, Warszawa 1983, s. 103.

²⁹ C. Norwid, *Bema pamięci żałobny — rapsod*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 186.

³⁰ *Utwory...*, s. 105.

³¹ Spondej, daktyl, spondej, (średniówka), daktyl, daktyl, daktyl katalektyczny.

³² *Utwory...*, s. 106.

Indywidualność spojrzenia poety ma moc kreacyjną; Rzym Owidiusza jest osobnym światem, niepowtarzalnym i wyjątkowym, istniejącym dzięki ogromnej wrażliwości i talentowi twórcy.

Zastanawiające jest, czy kończąc piosenkę słowami: „I głębą pieśni się staje ciało i świat Owidiusza”³³ — miał Kaczmarek na celu uczynienie aluzji do najpopularniejszego chyba opracowania dotyczącego tego poety, autorstwa Stanisława Stabryły — *Świat Owidiusza*³⁴. Jeśli tak, potwierdzałoby to dodatkowo tezę o nadzwyczajnej jego umiejętności czynienia subtelnych nawiązań i aluzji literackich. Jeszcze jedna, mniej może czytelna aluzja kryje się w wersie: „Ciała kobiet ciekawych brane pośpiesznie, bez kunsztu”³⁵. Ten kunszt — to właśnie najściślejsze tłumaczenie słowa „ars” — potocznie rozumianego jako sztuka, a zawartego w tytule najbardziej znanego poematu Owidiusza *Ars amatoria*, czy też *Ars amandi*.

Dosyć prostym w zamyśle, ale z pewnością nierównie trudniejszym w wykonaniu chwytem literackim było zastosowanie przez Kaczmarek formy poematu dygresyjnego w piosence *Rechoł Słowackiego*. Tutaj nie język Słowackiego — bo słownictwo jest całkowicie uwspółcześnione — ale konstrukcję wypowiedzi, w wysokim stopniu nasyconą dygresjami, dowcipami, najróżniejszymi przypowiadkami, morałami i komentarzami odautorskimi naśladuje Kaczmarek. Oczywiście swoboda Kaczmarek nie jest tak znaczna jak Słowackiego. Nie pozwala na to ani rozmiar wiersza (poematu?), ani jego rozmach epicki. Trzeba jednak zaznaczyć, że epickość jest w dużej mierze cechą piosenek Kaczmarek, który ma upodobanie do konstruowania żywych, szybkich akcji, opisywania dynamicznych sytuacji, stąd też w formie poematu dygresyjnego musiał się poeta odnaleźć znakomicie.

Nie ma chyba większego sensu porównywanie czy zestawianie poszczególnych strof Słowackiego i Kaczmarek. Warto jednak zaznaczyć, że Kaczmarek, w przeciwieństwie do Słowackiego, posługuje się zasadniczo zamkniętymi, spójnymi wewnętrznymi strofami, co oznacza, że w ostatnich dwóch wersach oktawy powraca do porzuconego dla swobodnej gawędy tematu i kończy myśl, aby w następnej strofie podjąć nowy, inny już wątek³⁶:

Wie, kto ratował kiedy tonącego,
Że ratowany — ratownika dławii
I, kogo przed tym w porę nie ostrzegą
Ten i sam tonąc — topielca nie zbawii;

³³ Tamże.

³⁴ Zob. S. Stabryła, *Świat Owidiusza*, Wrocław 1983.

³⁵ *Utwory...*, s. 105.

³⁶ To m.in. świadczy o ograniczonej swobodzie epickiej Kaczmarek: nie konstruuje on luźnych, rozbudowanych wątków fabularnych charakterystycznych dla Słowackiego. W Beniowskim przerzutnie zdarzają się nierzadko pomiędzy strofami.

Przy tym w stansu ton równie romantyz wacki współczesny dziewięćdziesiątych

Dla niezwy Brunona Jasieńscywie odpow pohamowaną nuje skrupula jego wędrowniety twórczej rego tradycja z niezwykle słonym opiser

Wschód, te jest zarazem si w wersach *Ep artystów potę Artyści — zna Związek Radz marskiego zdo*

Na razie jed marski, gdy op czas właśnie p

³⁷ J. Kaczma

³⁸ *Wiersze i pios*

³⁹ Tamże.

*Najprostszy morał pragnę wysnuć z tego:
Trudniej człowieka niż państwo naprawić,
Więc, zgryźć nie mogąc twardego orzecha,
Kto tonął — tonął, a kniaź się uśmiechał³⁷.*

Przy tym wszystkim charakterystyczny dla Słowackiego, pełen ironii i dystansu ton również zdradza bliskie pokrewieństwo Kaczmarskiego z tym nurtem romantyzmu, który chętnie operuje sarkazmem i groteską. Tak jak Słowacki współczesną emigrację, tak Kaczmarski — jego ustami — bilansuje lata dziewięćdziesiąte w Polsce, a bilans ten bynajmniej nie wypada korzystnie.

Dla niezwykle celów posłużył się poeta cytatem z wiersza *But w butonierce* Brunona Jasieńskiego, w wierszu *Epitafium dla Brunona Jasieńskiego*. Jest to właściwie odpowiedź na wyrażone w wierszu Jasieńskiego: hurraoptymizm, niepoahamowaną pychę i przekonanie o własnej wielkości. Kaczmarski relacjonuje skrupulatnie całą drogę twórczą Jasieńskiego. Pokazuje go od momentu jego wędrówek po Europie, w której poeta poszukuje (ale nie odnajduje) podniety twórczej. Pokazuje go w momencie fascynacji potężnym imperium, którego tradycja wywodzi się z czasów carskich. Znowu mamy tu do czynienia z niezwykle sugestywnym, w paru słowach — z niezmierną precyzją — skróconym opisem. Zawiera się w nim monumentalność i groza zarazem:

*Tam czerwieniejsze od krwi są cumulusy sztandarów
Od sztandarów zaś pąki pierwszomajowych róż³⁸.*

Wschód, ten wschód, który ma niezwykle magnetyczną moc przyciągania, jest zarazem siedliskiem grozy. Jego piękno jest „niedobre”, zatrute. I być może w wersach *Epitafium* próbuje Kaczmarski przeniknąć tajemnicę fascynacji wielu artystów potęgą Związku Radzieckiego. W innym wierszu — zatytułowanym *Artyści* — znajdzie dla nich jedynie słowa potępienia. Ale to będzie już inny Związek Radziecki, daleki od swojej przedwojennej wielkości; w pojęciu Kaczmarskiego zdolny budzić już jedynie „litość i grozę”.

Na razie jednak powróćmy do Jasieńskiego, którego losów domyśla się Kaczmarski, gdy opisuje jego podróż w śniegu, w kierunku lodów Syberii. Wówczas właśnie pojawia się wpleciony cytat, który brzmi przerażająco sztydlerczo:

*Drogą białą jak oblęd w śnieg jak łajno mamuta
Idę młody, genialny, ręce łańcuch mi skuł...³⁹*

³⁷ J. Kaczmarski, *Dwie skały*, POLSKIE RADIO CD: 234.

³⁸ *Wiersze i piosenki*, s. 134.

³⁹ Tamże.

Jest tu przerażająca wizja zniszczenia, obłędu i rozkładu — sytuacja staje się coraz bardziej groteskowa i przerażająca, zaciemnia się: wieńczy ją obraz spluwającego siarką Boga⁴⁰, Europy — ogromnego wędzonego łosiosa z wysanym mózgiem i samego poety, oglądającego swego zamrożonego „trupa — biedaczka”.

W całkowicie odmiennej tonacji lirycznej utrzymana jest *Barykada* (*Śmierć Baczyńskiego*) — piosenka także przecież traktująca o tragedii śmierci, o przedwczesnym i bezsensownym zniszczeniu. Piosenka jest jednak nadzwyczaj subtelna: stanowi właściwie szereg malowniczych obrazów, strzępków snów lub wizji. Gdyby nie jasno wskazana przez autora sylwetka, do której należy odnosić wiersz, trudno byłoby nawet nadać mu tytuł. Są jednak w tekście wskazówki, odnoszące nas bezpośrednio do Baczyńskiego: jest to podobny typ liryczności i identyczny niemal sposób obrazowania, a nawet całe obrazy przenoszone niemal bezpośrednio z jednego wiersza do drugiego:

Kaczmarek:

*Tubylec się perłami poci
Tam gdzie zielona i głęboka
Rzeka wśród palm leniwie gada,
Że nadpływamy — my:
Niosący w darze huk i pocisk,
Śmierć niezawodną w mgnieniu oka
Z którego cała nam wypadła
Planeta — grudka krwi⁴¹.*

Baczyński:

*Wyciągały ich dłonie krzepkie
Całych w kuli srebrnej jak lód,
W dłoniach mieli perły od krwi lepkie,
Oczy⁴² mieli smutniejsze niż chłód⁴³.*

⁴⁰ Taka kreacja Boga jest również reminiscencją z liryki Jasieńskiego, na co zwrócił uwagę Krzysztof Gajda. Por. K. Gajda, *Jacek Kaczmarek w świecie tekstów*, Poznań 2003.

⁴¹ *Utwory...*, s. 118.

⁴² Podkreślenia moje — M.L.

⁴³ K.K. Baczyński, *Ballada morską*, [w:] *Utwory wybrane*, oprac. K. Wyka, Kraków-Wrocław 1986, s. 75.

Pewną bezp...
wa skojarzenia
rzę... „Żelazne
kiej na karabin
choć to moż
tywy popiołu,
da się na niego
cym niczym w

Śmierć Bac...
dliwiona. O ile
jest skłonny m
utworu podmi
sobie winien”)
ryczny (który
dym razie nie
ny. Obraz dry
tylę świadom
po prostu bra

Zupełnie ró
no już, że opty
acji artysty w
piosence nuta
afirmacji, szcz

Z całą pew
nesansowego
mozgłoskow
ski), poprzez p
wiersza tokow
geniusz — po
wał, lubo). Ar
Trylogia Sienk
pewne stereo
mienne, że in

⁴⁴ *Utwory...*, s.

⁴⁵ *Wojna postu*

Pewną bezpośrednią aluzją jest też wers *Niebo się coraz wyżej złości* — nasuwa skojarzenia z „niebem złotym” Baczyńskiego w wierszu *Niebo złote ci otworzę...* „Żelazne kule głów”⁴⁴ wydają się zsintezowaną parafrazą „głowy ciężkiej na karabinie” — tak jakby głowa i karabin zespoliły się w jedno pojęcie — chociaż to może zbyt daleko idące skojarzenie. Nastrój utworu jest elegijny (motywy popiołu, strzępów map, kul i krwi), a zarazem niezwykle oniryczny: składa się na niego łańcuch obrazów, które niejako przesuwają się przed oglądającym niczym w kalejdoskopie, tworząc pewnego rodzaju nadrzeczywistość.

Śmierć Baczyńskiego jest zupełnie nieuzasadniona i niczym nieusprawiedliwiona. O ile Jasieńskiego wydaje się Kaczmarski w jakimś sensie potępiać, jest skłonny może oskarżyć go o autodestrukcję (i przecież w końcowej partii utworu podmiot liryczny — Jasieński — wypowiada coś w rodzaju „sam jestem sobie winien”), o tyle w wierszu *Barykada* odnosimy wrażenie, że podmiot liryczny (którym zresztą w tym wypadku nie musi być sam Baczyński, a w każdym razie nic na to jednoznacznie nie wskazuje) jest całkowicie inercyjny, bierny. Obraz dryfującego statku znakomicie do niego pasuje. Jest w tej postawie tyleż świadomości, ile rezygnacji, braku energii może — czy odwagi? — a może po prostu braku wiary, która stanowi niezbędny potencjał artysty.

Zupełnie różnym od tych dwóch utworów jest *Jan Kochanowski*. Wspomniano już, że optymistyczna wymowa tego wiersza odbiega od pozostałych kreacji artysty w twórczości Kochanowskiego. Niewątpliwie pobrzmiewa w tej piosence nuta filozofii stoickiej, przejętej z pieśni Kochanowskiego oraz ton afirmacji, szczęścia i spokoju, charakterystyczny dla filozofii epikurejskiej:

*Tak nas Panie obdarzasz, wždy nam zawsze mało —
Za nic mamy — co mamy, więcej by się chciało.
A przecież ni nam życia ni geniuszu starcza
By skorzystać z bogactwa samej duszy skarbcą*⁴⁵.

Z całą pewnością widoczne są w *Janie Kochanowskim* wpływy stylistyczne renesansowego poety: poczynając od rytmicznego trzynastozgłoskowca i siedmозгłoskowca (choć tym stosunkowo nie tak często posługiwał się Kochanowski), poprzez prosty, dosadny sposób obrazowania, podporządkowanie rytmu wiersza tokowi zdania, kończąc wreszcie na dość licznych archaizmach (wždy, geniusz — pojmowany jako rozum, intelekt; drzewiej, krom, zawždy, popsował, lubo). Archaizmy te brzmią wprawdzie jakby wzorem dla nich była raczej *Trylogia* Sienkiewicza niż *Pieśni* Kochanowskiego, niemniej dają słuchaczowi pewne stereotypowe wyobrażenie dźwięcznego staropolskiego języka. Znamienne, że im bardziej zagłębia się podmiot liryczny w rozważania natury

⁴⁴ *Utwory...*, s. 119.

⁴⁵ *Wojna postu z karnawalem*.

ogólnoludzkiej, tym bardziej współczesny nam staje się jego język, a w ostatniej strofie archaizacja wydaje się zanikać w ogóle. Sam Kochanowski występuje w piosence jako moralista, bynajmniej jednak nie nudny czy zrzędlivy, anonimowy szlachcic sarmacki, prezentujący pochwałę uczciwego życia, oddalonego od afer i intryg publicznych, które nagrodzone zostaje spokojną i szczęśliwą starością. Co więcej, gdyby nie tytuł, aż do końca przedostatniej strofy słuchacz — jeśli nie dozna silnego skojarzenia z poezją Kochanowskiego — nie ma właściwie szans zorientować się, kim jest podmiot mówiący. Dopiero dwa ostatnie wersy trzeciej strofy ujawniają jego tożsamość:

*Wiem — bo byłem sekretarzem u króla. Do czasu
Nim wolałem się pokłonić władzy Czarnolasu⁴⁶.*

Kaczmarek w swoim wierszu wykreował Kochanowskiego na męża sprawiedliwego, który nie ma sobie nic do zarzucenia, na wzór obywatela — zgodnie z prawdą przekazywaną przez wiele poetyk doby staropolskiej — że dobry twórca musi być przede wszystkim dobrym człowiekiem.

Od słowa do obrazu prowadzi słuchacza wiersz *Autoportret Witkacego*:

*Jestem od dziś na odwyku
Więc to nie od narkotyków
Mam czerwone oczy doświadczalnych królików
Wstałem właśnie od stołu
Więc to nie z mozołu
Mam zaciśnięte wargi zgłodniałych Mongołów...⁴⁷*

Piosenka powstała z inspiracji jednym z autoportretów Witkacego — jest to pastela na płótnie, wykonana w 1938, rok przed śmiercią⁴⁸. Tak jak na portrecie: najpierw pojawiają się najbardziej wyraziste elementy twarzy: oczy, potem usta, uszy, nos — na obrazie Witkacego zaś widzimy przyszarzałą, bardzo czujną, napiętą twarz, ponuro groteskowy krawat, na tle żółtego nieba i szarawych popiołów unoszących się z ruin jakiejś dziwacznej budowli.

*Widzę kształt rzeczy w ich sensie istotnym
I to mnie czyni wielkim oraz jednokrotnym...⁴⁹*

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ *Wiersze i piosenki*, s. 73.

⁴⁸ www.kaczmarek.art.pl; www.kaczmarek.prv.pl

⁴⁹ *Wiersze i piosenki*, s. 73.

Ponieważ
i sam artysta
krwione o
stający do
kichś uwa
człowieka
mniejszy, co
towej „S.I.

Typy te
i narkoty
biektyw
kluczono

Wydaje
typu C, któ
modela. „K
datkowo st

Oprócz
omylnie w
ści jego tw
trochę nied
części nauk
zmy nie po
Wydaje mi
kowny. Poj
kowiaka. B
tysty z po

Twórczo
niesprawie
tylko, najb
Królestwo (I
człowieka r

⁵⁰ Regulami

⁵¹ Wszystkie

⁵² Utwory...

Ponieważ „sens istotny” rzeczy wydaje się przerażający jak zły sen, zatem i sam artysta we własnych oczach nosi w sobie znamiona zła i brzydoty: przekrwione oczy, odstające uszy (element nieco groteskowy, ale tym bardziej przystający do kreacji Witkacego), zaciśnięte usta. Wszystko to nie wynika z jakichś uwarunkowań zewnętrznych, ale jest wydobyciem w sferę fizyczną człowieka najbardziej charakterystycznych rysów jego osobowości. Przypomnijmy, co sam Witkacy pisał o swoich portretach w *Regulaminie Firmy Portretowej* „S.I. Witkiewicz”:

Typy te [C z kombinacjami różnych innych typów], wykonane przy pomocy C_2H_5OH i narkotyków wyższego rzędu, obecnie wykluczone. Charakterystyka modelu subiektywna, spotęgowania karykaturalne tak formalne, jak i psychologiczne niewykluczone. W granicy kompozycja abstrakcyjna, czyli tak zwana „Czysta Forma”⁵⁰.

Wydaje się, że interesujący nas portret należy właśnie do doskonalszego typu C, który ujmuje już nie tylko zewnętrzną, ale i psychologiczną sylwetkę modela. „Kompozycja abstrakcyjna” w tle zaś ma za zadanie podkreślać dodatkowo stan ducha, stan psychiczny i emocjonalny portretowanego.

Oprócz nawiązania do obrazu występują w wierszu inne jeszcze cechy, nieomylnie wskazujące na Witkacego. Odnoszą się one raczej do literackiej części jego twórczości: język, po części pełen wulgaryzmów i kolokwializmów, trochę niedbały, niestaranny stylistycznie, operujący skrótami myślowymi; po części naukowy i wysublimowany. Charakterystyczne dla Witkacego neologizmy nie pojawiają się w żadnej z trzech piosenek poświęconych Witkacemu. Wydaje mi się prawdopodobne, że Kaczmarski uznał ten zabieg za zbyt ryzykowny. Pojawia się jednak w piosence *Witkacy do kraju wraca* swojski rytm krakowiaka. Być może ma on przypominać słuchaczowi o bliskich związkach artysty z południem kraju?

Twórczość Hieronima Boscha ocenił Kaczmarski, jak się wydaje, bardzo niesprawiedliwie. Niesprawiedliwie, ponieważ skoncentrował się na jednym tylko, najbardziej popularnym zresztą obrazie *Pieć z tryptyku Tysiącletnie Królestwo* (Madryt). Punktem zaś centralnym wiersza jest zagadkowy obraz człowieka rozpiętego na harfie z *Piekiła muzykantów*⁵¹:

A tam gdzieś — mój brat
Na harfie jak Chrystus rozpięty
Dobrze mu tak!
Niech wie, że niełatwo być świętym!⁵²

⁵⁰ *Regulamin Firmy Portretowej* „S.I. Witkiewicz”, www.witkacy.hg.pl

⁵¹ Wszystkie tytuły poszczególnych części obrazu pochodzą od Wilhelma Fraengera.

⁵² *Utwory...*, s. 151.

Podobne skojarzenia w stosunku do tajemniczego „harfiarza” z obrazu Boscha ma jego wybitny badacz, Wilhelm Fraenger:

[...] pragnienie wydobyć się z otchłani przemawia w sposób dziwnie przejmujący. Harfiarz tęsknie wyciąga w górę ramiona, jak gdyby chciał cały świat zawrzeć w oktawach, lecz przypomina raczej św. Wawrzyńca rozciągniętego na ruszcie lub udręczonego więźnia niż geniusza wzbijającego się do lotu w przestworza⁵³.

W istocie, człowiek rozpięty na harfie w centrum obrazu jest po części przerażający, po części zaś groteskowy, przede wszystkim jednak całkowicie pozbawiony nadziei. *Piekło Boscha* jest obrazem niezmiernie przygnębiającym, chciałoby się powiedzieć: perfidnym. Wystarczy wskazać na klucz i latarnię — symbole światła, jasności i rozwiązania tajemnicy — z których uczynił Bosch wyrafinowane narzędzia tortur. Słowa, które wkłada Kaczmarek w usta podmiotu lirycznego (w tym wypadku nie mamy pewności, czy chodzi o samego Boscha, prawdopodobnie może nim być któraś z jego wielu postaci⁵⁴) również brzmią nad wyraz okrutnie i — jak często zdarza się, gdy pisze Kaczmarek o malarzach⁵⁵ — słuchacz musi skierować swoją myśl na zagadnienie etyki w sztuce.

Z innej jednak strony — godne podziwu jest przeniesienie olbrzymiej liczby obrazów i scen z Boscha w przestrzeń tekstu. Większość z tych obrazów odnosi się, jak wspomniano, do *Piekle*: ruda ładacznica z ropuchą (*Vanitas*), „płonące wsie, młyny i zamczyska”⁵⁶ (*Piekło czterech żywiołów* — płonący młyn jest istotnie charakterystycznym motywem), „woda od ognia gorąca, łun gąsienice”⁵⁷. Triada z trzeciej strofki: Nóż — Pieniądz — Pocałunek łatwo zidentyfikować jako *Piekło Graczy* — chociaż w ogóle motyw noża i pieniędzy przewija się często przez twórczość Boscha. Wiele tu takich „miejsc wspólnych”: świnia, diabeł, płomień, trzos, „żabiotrupie pyski”⁵⁸ — nadzwyczaj charakterystyczne, upiorne twarze van Akena. Czarna rzeka, którą przemierza jeździec na koniu, może kojarzyć się jeszcze z niesamowitym obrazkiem z płótna *Kuszenie św. Antoniego* z Lizbony: jeździec z łupiną zamiast głowy, kukła raczej niż człowiek, dosiada dzbanę, zaś koń wkraczający do rzeki przemienia się w szczura.

Zauważa zatem Kaczmarek wszelkie potworności Boscha — ale zarazem docenia jego ogromną witalność, żywiołowość i rozmach jego obrazów. Dlatego w ostatnim wersie podmiot liryczny sam siebie nazywa „Królem Życia”.

⁵³ W. Fraenger, *Hieronim Bosch*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1990, s. 53.

⁵⁴ Nie ma to jednak większego znaczenia, chodzi bowiem o oddanie klimatu dzieł Boscha i wrażenia, jakie wywarła jego twórczość na autorze piosenki. Artysta jest niejako charakteryzowany bezpośrednio przez opis (bo jest to właściwie dokładny opis) swojej twórczości.

⁵⁵ Por. *Sąd nad Goyą* [Dwie skały].

⁵⁶ *Utwory...*, s. 151.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże.

Tyle że, jak się
dliwy. Tender
co liryczny i
z tęczy”, o któ
landczyka istr

Cho

Na zakońc
Kaczmarek
rykaturalny. W
Koncert fortepi

Koncert fort
na jednym wła
przy fortepian
a zatem bestia
jętności Kacz
a przy tym sko
brzmień głosk
szybkich, dyn
pośredni zwro

Określenie
deprecjonując
nia. Co więcej
kę, witalność,
łuże z przyszło
pogrzebie. Wie
zestawień: skrz
ne usta, gardło
jest wiele.

⁵⁹ Por. *Raj na zi*

⁶⁰ *Wiersze i pios*

Tyle że, jak się rzekło, Kaczmarek nie jest w swojej recepcji zupełnie sprawiedliwy. Tendencyjnie pomija bowiem inny, ten — nie tyle kameralny może — co liryczny i pełen ciepła odłam twórczości Boscha, zapominając, że „bańki z tęczy”, o których mowa jest w piosence, także w obrazach wielkiego Niderlandczyka istnieją⁵⁹.

Chciałbym spocząć na Pére Lachaise... — antyportrety

Na zakończenie wspomnieć należy jeszcze o tych spośród utworów Jacka Kaczmarek, w których przedstawia on artystów w sposób ironiczny lub karykaturalny. W tej grupie powinny znaleźć się szczególnie piosenki *Artyści* oraz *Koncert fortepianowy*.

Koncert fortepianowy, dedykowany Wojciechowi Jaruzelskiemu, oparty jest na jednym właściwie, śmiałym koncepcie, porównującym generała do stojącego przy fortepianie pianisty, który nie potrafi wydobyć z instrumentu dźwięku, a zatem bestialsko go niszczy. Piosenka jest przykładem mistrzowskiej umiejętności Kaczmarek w tworzeniu niezwykle barwnych, sugestywnych, a przy tym skondensowanych i zwartych obrazów, w wykorzystywaniu współbrzmień głoskowych dla uzyskania efektów fonicznych i w konstruowaniu szybkich, dynamicznie zmieniających się scenek. Niezwykle ostro brzmi bezpośredni zwrot do adresata:

*Do fortepianu — po coś siadał, chanie?!
Nie wydobydziesz zeń dźwięku rozkazem.
Pod pięścią pryśnie kość i klawisz złamiesz,
Ale nie zabrzmią dziejowe pasaże⁶⁰.*

Określanie Jaruzelskiego mianem artysty jest oczywiście zabiegiem celowo deprecjonującym go: artysta tworzy — on jest mistrzem destrukcji, niszczenia. Co więcej, jest w swoim dziele bezsilny — życie ma zbyt wielką dynamikę, witalność, aby je stłumić i zagłuszyć. Ostatnia sekwencja utworu przywołuje z przyszłości wizję śmierci generała i radosnego Marsza Żałobnego na jego pogrzebie. Wiersz pełen jest zresztą podobnych paradoksów i kontrastowych zestawień: skrzydło opadające „salwą przeciw ciszy”, pudło fortepianu jak czarne usta, gardło okręcone struną powietrza... tego typu podobnych zabiegów jest wiele.

⁵⁹ Por. *Raj na ziemi*, tablica środkowa tryptyku *Tysiącletnie Królestwo*.

⁶⁰ *Wiersze i piosenki*, s. 127.

Artyści — piosenka dedykowana Andrzejowi Wajdzie — bierze za temat tych spośród wybitnych polskich twórców, którzy nie zdobyli się na radykalną postawę w obliczu komunizmu, nie zdobyli się na heroizm — zasłaniając się własną sytuacją życiową i rolą, jaką im ona naznacza. Ci właśnie, „zaszczytami zaszcuci, obarczeni sławą”⁶¹, jak pisze szyderczo Kaczmarek, wyniesieni ponad przeciętność, ale właściwie wszystkim obojętni, sami również traktują swoje powołanie z obojętnością. Idealnie dopasowani do każdej koniunktury, potrafią z chwili na chwilę zmieniać swoje idee i poglądy, ponieważ do żadnej z nich nie są w gruncie rzeczy przekonani. W zamian za bezosobowy, kompromisowy kosmopolityzm zyskują spokój ducha:

*Nam i skrzydeł u ramion na cle nie podcięto
Nie wybito nam zębów ze szczęki,
Bylebyśmy się wzniesli ponad ludzkie lamente,
Ponad bezmiar człowieczej udręki*⁶².

Wskazuje Kaczmarek na to, że od tego „bezmiaru człowieczej udręki” artyście nigdy nie wolno się odwrócić, ponieważ to właśnie w nim kryje się cały sens tworzenia. Wydaje się, że bardzo mocny nacisk kładzie Kaczmarek na znaczenie, jakie dla twórcy ma cierpienie, ofiara z samego siebie. Nie może być ta ofiara połowiczna, nie może być efektem kompromisu. To, co rodzi najdoskonalszą sztukę, musi pochodzić z niezłomnej wiary w jakiś ideał, jeśli twórczość jest go pozbawiona, rodzi dzieła podobne owym „statuetkom z białego marmuru”, o których pisze Kaczmarek.

Dlatego prefiguracją artysty jest u Kaczmarek postać Odyseusza. Ten najbardziej chyba pechowy, a jednocześnie najszcześliwszy może z bohaterów greckich, to wzór uporczywego dążenia do celu — którego nie trzeba na ślepo poszukiwać, ponieważ jest on już wyryty w sercu i w myśli, doskonale widoczny i nigdy niczym nieprzyciemniony, jak skały Itaki. Droga artysty to świadome poszukiwanie celu, o którym trzeba wierzyć, że istnieje. Wiara ta rodzi odwagę i daje światło na drogę, która — jak opowiada mīt — jest pełna trudów i niebezpieczeństw. Jest jednak także jedyną, która prowadzi do celu, a wybierając ją, artysta opowiada się po stronie poezji głęboko humanistycznej, w której człowiek jest wartością bezcenną.

⁶¹ www.kaczmarek.art.pl. Wykorzystuje tu Kaczmarek podobieństwo brzmieniowe słów „zaszcuci” i „zaszczyty”.

⁶² Tamże.

Artykuł pre
skiego. Analiza
i kulturą, oraz
treść artykułu
nowski, Słowac

The article p
ski. The analysi
and culture; an
of this article co
wacki, Norwid,

Streszczenie

Artykuł prezentuje różne sylwetki artysty, przedstawione w poezji lirycznej Jacka Kaczmarskiego. Analiza obejmuje związki tej poezji z tradycją romantyczną, europejską sztuką, historią i kulturą, oraz jej nawiązania do poetyckich programów poszczególnych twórców. Zasadniczą treść artykułu dotyczy poetyckich przedstawień takich artystów jak Owidiusz, Bosch, Kochanowski, Słowacki, Norwid, Witkacy, Baczyński, Bob Dylan.

Summary

The article presents different profiles of the artist, described in lyric poetry by Jacek Kaczmarski. The analysis includes relations this poetry to Romantic tradition, to European art, history and culture; and its references to poetic programmes of individual authors. The main content of this article concerns the poetic presentations such artists as Ovid, Bosch, Kochanowski, Słowacki, Norwid, Witkacy, Baczyński, Bob Dylan.